Celestinesca 25. 1-2 (2001): 133-148 https://doi.org/10.7203/Celestinesca.25.19977

RODRIGO AND CALIXTO: A NEW VERSION OF *LAS QUEJAS DE JIMENA*

Samuel G. Armistead
University of California, Davis
&
Arthur L.-F. Askins
University of California, Berkeley

[By all rights, Charles Faulhaber, the discoverer of MS 1520, should appear as one of the coauthors of the present article, but having provided us with numuerous crucially important, incisive, and authoritative suggestions, our colleague has modestly requested not to be listed as a coauthor. With sincere regret and with heartfelt thanks for his help, we must accede to his wishes. Diego Catalán, who is currently working on a new book about the medieval epic and its relationship to the *Romancero*, was provided with a preliminary draft of the present article and has also offered a number of indispensable suggestions, which are herewith most gratefully acknowledged. SGA & ALFA]

Until now, only three traditional versions of the *romance* of *Las quejas de Jimena* were known to have been preserved in 16th-century texts. All are in printed sources: A. *Cada día que amanece* (Menéndez Pidal, *Cancionero sin año*; reprinted: *Silva de 1550*; Sepúlveda, *Cancionero*); B. *Día era de los reyes* (Rodríguez-Moñino, *Cancionero de 1550*); and C. *En Burgos está el buen rey* (Timoneda, *Rosa Española*, 1573).[1] Both *Día era* and *En Burgos* have taken *Cada día* into account, combining its readings with additional elements also of traditional provenance. We need not discuss here a fourth version (= text *D*), published in the *Romancero del Cid* of Juan de Escobar, which is completely secondhand and derivative, being a conflation of Timoneda's version and *Día era*. In the present article, we edit and study a previously unknown and radically different version of *Las quejas* that has recently come to light.

In 1989, Charles B. Faulhaber, at work on the *Biblioteca Española de Textos Antiguos* (*BETA*), discovered an early sicteenth-century manuscript version of

approximately half of the first *auto* of the *Comedia de Calisto y Melibea*, which forms part of the Madrid Biblioteca de Palacio miscellany MS 1520.[2] This manuscript contains four different works: Juan de Lucena's *Libro de vita beata* (fols. 1r-92v), the handwritten *comedia* (93v-100v), and an anonymous and acephalous panegyric to Fernando and Isabel (101r-106r). The fourth item, our *romance* with its *glosa*, is on fol. 93r, between the end of Lucena's *Libro* (92v) and the beginning of the *Comedia* (93v), under the title: "glosa al Romãçe / Rey nõ hae jutiçia." Between 92v and 93r, a leaf, on which Lucena's epilogue must have continued, has been lost. The *romance* is copied in the same hand as the *Comedia*: "an early 16th-c. court or process hand with some italic features [...] The copy of the *Comedia* [...] definitely dates from the first half of the 16th century and, on paleographic grounds, probably from the first quarter."[3]

On the following pages, we transcribe and edit the previously unknown version of *Las quejas de Jimena* from Bibl. de Palacio 1520. Our edition involves three consecutive stages: (1) a paleographic reading reflecting the poem's original quatrain form, including the *glosa*'s two octosyllables, which precede each of the twelve traditional verses; (2) a paleographic text, in which the *romance*'s traditional verses have been separated from their *glosa* and arranged as sixteen-syllable ballad lines, abbreviations, with their solutions printed in italics, have been resolved and variant forms of *z* and *s* are not distinguished; (3) a critical "reading" text of the ballad, with modern punctuation, capitalization, and minimal orthographic changes, in which italicized letters in abbreviated forms are not marked and the reading of v. 12*a* has been tentatively emended. Here, first, is our paleographic transcription of the *glosa* and the ballad verses:

1 Si el q̃ peca de avariçia
tarde se puede en mendare
rrey q̃ nõ faẓe juṣtiçia
no deue el rreyno mandare
2 Jamas no siento alegría
ant̃ lloro a la mj madre
pues q̃ veo cadadia
aq̃l q̃ mato a mj padre
3 sin pẽsar de cõsolarme
cõmo enemjgo mortale
pô me haẓê despesare
po[r] mj puêta yva apasare
4 matador y muy vfano
cõ vn senblant̃ (y) desgyre
cõ vn halcõ ẽla mano
diẓiendo q̃ yva acaçare
5 con palabras desone[s]tas
q̃ atodos pareçe male

q̃brantarame las puêtas
las puêtas de mj corrale
6 sin aṽ mj mãzilla
pô mj (port) llaga rrefrescare
matara me vna palomjlla
dent° de mj palomare
7 pẽsando bus[c]ar socorro
p̲a la desagravare
puso el rrey barua en onbro
començara depẽsare
8 cujdoso pena sintiendo
con themor dixo acatare
si aeste onbre mato o prẽdo
mjs cortesse boluerane
9 en caso tan agravado
(p̂?) temjendo no açertare
no avja njngun priuado
q̃ osase consejare
10 en vfensas tan ynormes
no sienten q̃ medio dar[e]
si nõ es ximena gom̃z
la q̃las q̃rellas dav[e]
11 p̲dido es ya lo pêdido
mas le qujero p̲donare
dieseṣmelo pô marido
aq̃l q̃ mato al mj padre
12 considrando el beneficio
q̃ rreçibre ẽ perdonalle
el q̃ tanto bjẽ me hizo
qujça alguñ bjẽ me farave.

4*b* *read* desg[a]yre; *possibly* [al] desg[a]yre.

10*a* vfensas *could arguably be read* ofensas; *the* s *of* ynormes is superscript.

10*b* *for* medio *read* [re]medio.

10*b, d* *final* -e *has been lost; the edge of the page has been trimmed. Compare Faulhaber (1990:6).*

We use ˜ for *ue* in the abbreviated form of *que*, for the dash over vowels or *m* representing *n* or *m*, and also for the dash over *t* representing *e*. We also include here a decorative tilde over *m* and *n* (vv. 3*b*, 12*d*). We use the circumflex for the superscript sign representing *r* or *er*. We use a "barred" *p* (= p̲) for the abbreviation representing *per-* or *par-*. We use z or s to represent the large *sigma* that, in the MS, is freely used to represent either *z* or *s*. Square brackets ([ ])

enclose letters or forms supplied by us; angle brackets (< >) enclose letters written in a hand different from that of the copyist; parentheses enclose forms deleted in the MS. Our text embodies various paleographic difficulties and uncertain readings, especially in the first two verses of some *coplas*, which offer special problems, in that they have no counterparts in the ballad tradition.

Here now is a paleographic text, in which the ballad's traditional verses have been separated from each *copla*'s initial *glosa* and arranged in two-hemistich verses:

rrey q*ue* no*n* faze justiçia no deue el rreyno mandare
2 pues q*ue* veo cada dia aq*ue*l q*ue* mato a mj padre
po*r* me haze*r* despesare po[r] mj pue*r*ta yva a pasare
4 co*n* vn halco*n* e*n* la mano diziendo q*ue* yva a caçare
q*ue*brantarame las pue*r*tas las pue*r*tas de mi corrale
6 matarame vna palomjlla dent*r*o de mj palomare
puso el rrey barva en onbro començara de pe*n*sare
8 si a este onbre mato o pre*n*do mis cortes se boluerane
no avja ningun priuado q*ue* osase consejare
10 si no*n* es ximena gome la q*ue* las q*ue*rellas dav[e]
diesesmelo po*r* marido aq*ue*l que mato al mi padre
12 el q*ue* tanto bje*n* me hizo qujça algun bje*n* me farave

We now offer a punctuated, capitalized, and accented "reading" text, in which italicized resolutions are disregarded and vocalic *j*, *y*, and *v* and consonantal *u* are replaced by *i*, *u*, and *v* respectively. Otherwise, we have retained the original orthography. Numbers of corresponding verses in the other early versions of *Las quejas de Jimena* and in the epic *Refundición de las Mocedades de Rodrigo* (according to Menéndez Pidal's critical ed. in *Reliquias de la poesía épica* [1980: 267-269]) are listed following each verse.

—Rrey que non faze justiçia no deve el rreino mandare, (ABC)
2 pues que veo cada día aquél que mató a mi padre. (ABC) (367?)
Por me hazer despesare, po[r] mi puerta iva a pasare, (A)
4 con un halcón en la mano, diziendo que iva a caçare. (AB)
Quebrantárame las puertas, las puertas de mi corrale.
6 Matárame una palomilla dentro de mi palomare.— (ABbCc)
Puso el rrey barva en onbro, començara de pensare: (ABC) (370)
8 -Si a este onbre mato o prendo, mis cortes se bolveráne.- (ABC)
(371)
No avía ningún privado que osase consejare,
10 si non es Ximena Gómez, la que las querellas dav[e]:
—Diésesmelo por marido, aquél que mató al mi padre. (BC) (376)
12 El que tanto [mal] me hizo, quiçá algún bien me faráve. (BC)

The traditional expression reflected in v. 7*a* is explained in the *Diccionario de Autoridades*: "Traher la *barba* sobre el hombro. Es vivir y andar con cuidado, para que no le coja de sobresalto qualquiera cosa que pueda sobrevenir. Lat. *Damno ab aliquo sibi undique cavere, providere*" (1964: I, 554*b*). In v. 12*a*, *bj*in the manuscript obviously anticipates the identical word in the following hemistich. The reading *mal* is fully authenticated in *Día era*: "que quien tanto mal me hizo / se que algun bien me hara" and secondarily also by *En Burgos*: "que quien tanto mal me hizo / quiça algun bien me harae," in which, though *En Burgos* is following *Día era*, the word *quiça* may perhaps echo a traditional reading which parallels our MS.

Let us now compare our manuscript text with the three "authentic" early prints of *Las quejas*, keeping in mind, once again, the secondary character of Escobar's version (= text *D*). To the right of each text, we indicate in parentheses the presence of corresponding verses in the other two printed versions, followed, in a separate column, by parallels with our new manuscript text (*E*) and its appropriate verse number; in a third column, we list related verses in the *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*:

A. Cada día que amanece (= *Primav.* 30):

	Cada dia que amenece	veo quien mato mi padre	(BC) (E2) (367?)
2	y me passa por la puerta	por me dar mayor pesare	(E3)
	con vn falcon enla mano	que trae para caçare	(B)(E4)
4	mata me mis palomillas	que estan en mi palomare	(BbCb) (E6)
	rey que no faze justicia	non deuia de reynar	(BC) (E1)
6	ni caualgar en cauallo	ni con la reyna holgar	(Ba-bC)
	elrey quando aquesto oyera	començara de pensare	(BC) (E7b) (370)
8	si yo prendo o mato al Cid	mis cortes reboluer se ane	(BC) (E8) (371)
	mandar le quiero vna carta	mandar le quiero llamare	(B) (381?)
10	las palabras no son dichas	la carta camino vae	(B) (382)
	mensajero que la lleua	dado la auia a su padre	(B) (383)
12	malas mañas aueys conde	no vos las puedo quitare	(B)
	que cartas que el rey vos manda	no me las quereys mostrare	(B)
14	no era nada my hijo	sino que vades allae	(B)
	que ad vos aqui hijo	yo yre en vuestro lugare	(B)
16	nunca dios a tal quisiesse	ni santa maria lo mande	(B)
	sino que adonde vos fueredes	que vaya yo adelante	(B) (401)

Base text: *a*: Menéndez Pidal, *Cancionero sin año*, fol. 155 r-v.
Variants: b: *Silva* (1550-51), p. 155.
c: Sepúlveda, *Cancionero* (1584), p. 300.

1*a* amanesce *b*; amanece *c*.
1*b* veo quien mato a mi padre *b*; veo a quien mato a mi padre *c*.
2*b* pesar *c*.
3*b* caçar *c*.
4*b* questan *b*; palomar *c*.
5*b* no deuria *bc*.
7*b* pensar *bc*.
8*b* hane *b*; han *c*.
9*b* llamar *c*.
10*b* va *c*.
11*b* hauia *b*; auie *c*.
12*a* haueys *b*.
12*b* quitar *c*.
13*b* querays mostrar *c*.
14*a* mi hijo *bc*.
14*b* alla *c*.
15*a* queda vos aqui mi hijo *b*; quedad os aca hijo *c*.
15*b* lugar *c*.
16*a* lo tal *c*.
17*a* fuerdes *c*.

B. **Día era de los reyes** (= *Primav.* 30*b*):
Día era de los reyes dia era señalado
2 quando dueñas y donzellas al rey piden aguinaldo
sino es Ximena Gomez hija del conde Loçano
4 que puesta delante el rey desta manera ha hablado
Con manzilla biuo rey con ella biue mi madre (C) (365?)
6 cada dia que amanece veo quien mato a mi padre (AC) (E2) (367?)
cauallero en vn cauallo y en su mano vn gauilan (C)
8 otra vez con vn halcon que trae para caçar (A) (E4)
por me hazer mas enojo ceualo en mi palomar (AbC)
10 con sangre de mis palomas ensangrento mi brial (C)
embie selo a dezir embio me a amenazar (C)
12 que me cortara mis haldas por vergonçoso lugar
me forçara mis donzellas casadas y por casar
14 matarame vn pagezico so haldas de mi brial
Rey que no haze justicia no deuia de reynar (AC) (E1)
16 ni caualgar en cauallo ni espuela de oro calçar (AaCa)
ni comer pan a manteles ni con la reyna holgar (AbCa-b)
18 ni oyr missa en sagrado por que no merece mas.
El rey de que aquesto oyera començara de hablar, (AC) (E7) (370)
20 O vala me dios del cielo quiera me dios consejar
si yo prendo o mato al Cid mis cortes se bolueran (AC) E8) (371)

22 y si no hago justicia mi alma lo pagara, (C)
tente las tus cortes rey no te las rebuelua nadie (375?)
24 al Cid que mato a mi padre dañe lo tu por ygual (C) (E11) (376)
que quien tanto mal me hizo se que algun bien me hara (C) (E12)

26 entonces dixera el rey bien oyreys lo que dira
siempre lo oy dezir y agora veo que es verdad
28 que el seso de las mugeres que no era natural
hasta aqui pidio justicia ya quiere con el casar
30 yo lo hare de buen grado de muy buena voluntad
mandarle quiero vna carta mandarle quiero llamare (A) (381?)
32 las palabras no son dichas la carta camino vae (A) (382)
mansajero que la lleua dado la auia a su padre (A) (383)
34 malas mañas aueys conde no vos las puedo quitare (A)
que cartas que el rey vos manda no me las quereys mostrare (A)
36 no era nada my hijo sino que vades allae (A)
quedauos aqui hijo yo yre en vuestro lugare (A)
38 nunca dios a tal quisiesse ni santa Maria lo mande (A)
sino que adonde vos fueredes que vaya yo adelante. (A) (401)

Base: Rodríguez-Moñino, *Cancionero de 1550*, pp. 224-25.
24*b* *léase* damelo.
33*a* mansajero *(sic)*.

C. **En Burgos está el buen Rey** (= *Primav.* 30*a*-variante):
En burgos esta el buen rey assentado a su yantare,
2 quando la Ximena Gomez se le vino a querellare,
cubierta paños de luto tocas de negro cendale: (332)
4 las rodillas por el suelo començara de hablare,
Con manzilla biuo Rey con ella murio mi madre, (B)
6 cada dia que amanesce veo quien mato a mi padre, (AB) (E2)
cauallero en vn cauallo y en su mano vn gauilane, (B)
8 por hazerme mas despecho ceua lo en mi palomare, (B)
mata me mis palomicas criadas, y por criare: (Aa) (E6a)
10 la sangre que dellas sale teñido me ha mi briale: (B)
embiese lo ha dezir, embio me amenazare. (B)
12 Hazed me buen Rey justicia no me la querays negar e: (369?)
Rey que no haze justicia no deuia de reynare (AB) (E1)
14 ni caualgar en cauallo, ni con la Reyna holgare, (ABa-b)
ni comer pan en manteles, ni menos armas se armare. (Ba)
16 Desque el Rey aquesto oyo empeçara de pensare. (AB) (E7)
Si este Cauallero prendo mis Cortes reboluerse han: (AB) (E8) (371)
18 pues si lo dexo de hazer Dios me lo demandare. (B)
Hablara doña Ximena palabras bien de notare.

20 Yo te lo dire buen Rey como lo has de remediare
que me lo des por marido con el me quieras casare, (B) (E11) (376)
22 que quien tanto mal me hizo quiça algun bien me harae. (B) (E12)
El Rey vista la presente el Cid embio a llamare
24 que venga sobre seguro que le quiere perdonare.

Base: Timoneda, *Rosa Española*, fols. xxxv v.-xxxvj v.

We will now juxtapose the verses of our reading text of MS 1520 with their counterparts in the three printed versions and, where possible, also with corresponding verses in the *Refundición de las Mocedades de Rodrigo* (= *RM*):

1 Rrey que non faze justiçia no deve el rreino mandare, (E)
5 rey que no faze justicia no deuia de reynar (A)
15 Rey que no haze justicia no deuia de reynar (B)
13 Rey que no haze justicia no deuia de reynare (C)
2 pues que veo cada día aquél que mató a mi padre. (E)
1 Cada dia que amenece veo quien mato a mi padre (A)
6 cada dia que amanece veo quien mato a mi padre (B)
6 cada dia que amanesce veo quien mato a mi padre (C)
367 príssome mis hermanos e matóme a mi padre (RM)
3 Por me hazer despesare, po[r] mi puerta iva a pasare. (E)
2 y me passa por la puerta por me dar mayor pesare (A)
4 con un halcón en la mano, diziendo que iva a caçare. (E)
3 con vn falcon enla mano que trae para caçare (A)
8 otra vez con vn halcon que trae para caçar (B)
5 Quebrantárame las puertas, las puertas de mi corrale. (E)
6 Matárame una palomilla dentro de mi palomare. (E)
4 mata me mis palomillas que están en mi palomare (A)
9 mata me mis palomicas criadas, y por criare (C)
7 Puso el rrey barva en onbro, començara de pensare: (E)
7 elrey quando aquesto oyera començara de pensare (A)
19 El rey de que aquesto oyera començara de hablar (B)
16 Desque el Rey aquesto oyo empeçara de pensare (C)
370 Mucho pessó al rey, et començó de fablar (RM)
8 Si a este onbre mato o prendo, mis cortes se bolveráne. (E)
8 si yo prendo o mato al Cid mis cortes reboluer se ane (A)
21 si yo prendo o mato al Cid mis cortes se bolueran (B)
17 Si este Cauallero prendo mis Cortes reboluerse han (C)
371 En grant coyta son mis reynos: Castilla alçar se me ha (RM)
9 No avía ningún privado que osase consejare, (E)
10 si non es Ximena Gómez, la que las querellas dav[e]: (E)
11 Diésesmelo por marido, aquél que mató al mi padre. (E)
24 al Cid que mato a mi padre da[m]e lo tu por ygual (B)

21 que me lo des por marido con el me quieras casare (C)
376 datme a Rodrigo por marido, aquél que mató a mi padre. (RM)
12 El que tanto [mal] me hizo, quiçá algún bien me faráve. (E)
25 que quien tanto mal me hizo se que algun bien me hara (B)
22 que quien tanto mal me hizo quiça algun bien me harae (C)

Our manuscript version attests to various highly distinctive features. Particularly striking is *E*'s handling of the two initial verses. Version *A* (vv. 1-6) presents a succinct reading of the ballad's two major components—neither of which is present in the epic—and upon which texts *B* and *C* elaborate in greater detail: Rodrigo's outrageous behavior (*B*, vv. 5-14; *C*, vv. 5-11) and Jimena's reproaching of the king, which involves a series of privations similar to those included in traditional curses, punishments, and oaths of abstinence (*B*, vv. 15-18; *C*, vv. 13-15).[4] Text *B* has been further expanded by borrowing traditional verses from *romances* concerning the feast-day *aguinaldo* custom (ritualized begging) (initial verses in *á-o*: vv. 1-4) and other verses originating in another ballad also concerning a woman's complaint: *Las quejas de doña Lambra* from the *Infantes de Lara* cycle.[5]

In contrast to all the printed texts, where the reproaches consistently follow the account of Rodrigo's abusive behavior, our handwritten text begins with the famous key verse of the reproaches (v. 1), but then concentrates solely on Rodrigo's abusive actions (vv. 2-6). The traditional verses consistently differ from those of our printed texts. Unheard of elsewhere is Rodrigo's incongruous explanation of what he is doing: "diziendo que iva a caçare" (v. 4*b*). Unique too is the significant v. 5: "Quebrantárame las puertas, / las puertas de mi corrale." Jimena's door is also mentioned in *A*: "y me passa por la puerta / por me dar mayor pesare" (v. 2), but, given the traditional sexual connotations of doors, the manuscript's unique v. 5, about breaking down the door, makes more explicit the ballad's implications, otherwise stressed in text *B* by means of verses borrowed from *Las quejas de doña Lambra*, particularly: "me forzara mis donzellas / casadas y por casar" (v. 13).[6] The singular, rather than the plural form: *palomilla* (*E*, v. 6), over against *A*'s *palomillas* and *C*'s *palomicas*, further stresses this point. Obviously significant too is *B*'s verse: "con sangre de mis palomas / ensangrento mi brial" (v. 10), which is shared with *C*: "la sangre que dellas sale / teñido me ha mi briale" (v. 10).[7]

Needless to say that the entire account of Rodrigo's misdeeds is very much involved with another, favorite *Romancero* motif: *la caza de amor*.[8] In dispensing with Jimena's reproaches, aggressively directed at the king, towards which the other versions gradually build up as a climactic and more self-assertive *finale*, MS 1520's text focuses all its attention on Jimena as victim and, implicitly at least, as sexual victim. But the emphasis on Jimena's self-assertive initiative, stressed in the printed versions by her reproaches and the austere deprivations

wished upon the king, is achieved in our *E* text by means of otherwise undocumented, but traditionally formulaic verses, in which Jimena's spirited advice is contrasted to the cowardly reserve of the king's counselors (vv. 9-10):

> No avía ningún privado que osase consejare,
> si non es Ximena Gómez, a que las querellas dav[e].[9]

In contrast to the printed texts, our handwritten version is notably brief: Compare its 12 verses with *A*'s 16, *B*'s 38, and *C*'s 24. Notable too is its paucity of correspondences with the only known poetic account of the epic *Mocedades*. Whereas the relatively brief *A* attests to at least six and possibly seven convincingly close agreements and *B* to at least eight and perhaps even ten, *E* can boast only four at best, comparable to *C*'s four, none of which, however, coincide with *E*.[10] All the same, *E* gives us one strikingly exact verbal agreement with its epic congener: "aquél que mató a(l) mi padre" (v. 11*b*), which, except for *al* vs. *a*, is identical to the *Refundición*'s v. 376*b*. But we should bear in mind that none of our *romance* versions derive directly from the *Refundición.* All spring from some other variant version (or very possibly versions) of the traditional epic.[11] Particularly interesting is *E*'s consistent use of the archaic paragogic *-e*. Compare *A* (but not vv. 5-6), *B* (only in vv. 31-38 and only because it depends here on *A*), and *C* (throughout, except v. 17, but Timoneda may well be already thinking in terms of *fabla antigua*). Notable is the non-etymological example of paragogic *-e* in "dav[e]" for *dava* (v. 10)—if we are reconstructing accurately the mutilated text. Especially interesting is the splendid archaism in v. 12: *faráve* (= **fácre habet*), echoing a 10th-century stage in the development of the epic's formulaic language.[12] Our manuscript version ends, in typical fragmentistic style, with Jimena's dramatic antithetical verse: "El que tanto [mal] me hizo, / quiçá algún bien me faráve," while *A* and *B* continue to develop material deriving from the *Refundición*: the king's message to Rodrigo and the latter's dialogue with Diego Laínez (vv. 382-405).

Clearly MS 1520 gives us a strikingly different interpretation of *Las quejas* from those we find in the printed texts. Obviously this is a traditional version—the result of polish and focus in transmission—a version which does not depend on any source that might later have been used by the printed *cancioneros*. In its distinctive concentration of Jimena's complaint, as compared to her direct reproach of the king, and in its sparse recollections of its epic ancestor, this earliest known version of *Las quejas de Jimena* is already well on its way toward the scene's autonomous balladic elaboration as a novelesque, erotic song in its own right, a development that will mirror the general drift of the ballad genre and which, in the case of *Las quejas de Jimena,* will culminate in the brief modern Moroccan and Azorian treatments, where not a single verse of the ballad's medieval epic ancestor has survived down to our time.[13]

Habent sua fata libelli! As Charles Faulhaber has pointed out (in private

correspondence), we owe the very survival of this crucially important text to it traditional thematic agreement with the initial situation described in *Celestina*: "Entrando Calisto en una huerta en pos de un halcón suyo [...]" (Severin 1969: 45). Both the *romance* and Calisto's initial intervention in *Celestina* embody essentially identical erotic situations, in which hawking was envisioned as a courtship ritual and would inevitably lead to an amorous encounter.[14] The ballad's precise location in MS 1520 immediately before the transcription of an otherwise unknown variant of *Celestina* is crucially significant. For the scribe, who was indubitably aware of the relationship between the two narratives, the ballad's Rodrigo was surely seen as a prefiguration of the *Comedia*'s Calisto.

***

NOTES

1 For convenience, we point out that these three texts correspond to *Primavera* 30, 30*b*, and the variant reading of 30*a*.

2 See Faulhaber (1990; 1991; 1993. The very substantial fragment breaks off following the "puta vieja" passage, at a point in the text corresponding to Severin (1969: 62); Marciales (1985: II, 38); Russell (1991: 245): PARM. "Sí, santo Dios! Y remediaba por caridad muchas huérfanas y erradas que se encomendaban a ella: y en otro apartado tenía para remediar (...) (Severin). Subsequent critical studies of the Palacio 1520 text of Celestina are reviewed by J.C. Conde (1997) and by our late colleague, Germán Orduna (1999: 5-7). The BETA reference numbers for the Palacio MS and for the texts it contains are: MS 1520 (BETA manid 3450), fols. 1r-92r (BETA cnum 4303); 93v-100v (BETA cnum 5593). The designations *manid* and *cnum* correspond, respectively, to the identification numbers of the manuscript and the text it contains, as found in the *Biblioteca Española de Textos Antiguos*. BOOST, already enormously useful i its own right, was a precursor of BETA.

3 See Faulhaber (1990: 6). The *romance* is described on p. 4 (no. 2).

4 Concerning curses, punishments, and oaths of abstinence, all involving a series of deprivations, see FLSJ, I, 95-96; II, 259-260, n54; Armistead et al (1997: 31-32, n7). Curiously, the single verse which the enraged citizens of Goa sang beneath the windows of their autocratic governor, Lopo Vaz de Sampaio, in 1527, corresponds - with otherwise undocumented minor variant readings - to the first verse of our MS 1520 version: "Rey que nom guarda justiça / nom ha[via] de reynar" (Michaëlis de Vasconcellos 1934: 34-35; Menéndez Pidal 1953: II, 210-211; FLSJ, II, 91, n15). But the verse accords perfectly with the circumstances and with the rebellious intentions in the *goenses* and I believe that we may infer that it necessarily reflects another traditional version that began with this verse.

5 The initial verse of the Doña Lambra ballad is, "Yo me estava en

Barvadillo / en essa mi heredad" (Menéndez Pidal et al, 1957-1985: II, 99, v. 64; 119, vv. 69-70; 122, vv. 4-7; 124-127). Concerning the aguinaldo contamination, see Catalán (1969: 95-98).

6 On the sexual connotations of doors, see especially Louise Vasvari's splendid study of *Yo me era mora Moraima* (1999: 75-95).

7 For similar allusions, see *Esa guirnalda de rosas* (*Primavera* 144, vv. 6-7) and some modern Moroccan versions of *El sueño de doña Alda* (FLSJ, III, 141).

8 See FLSJ, I, 245-250, n6; Armistead and Silverman (1982: 204-205, n3). For learned and courtly manifestations of the same metaphor, see Thiébaux (1974) and especially the falcon imagery (136). Note also John Cummins' apposite commentary: "A more precise and vivid usage is that of the image of falconry: love-making again is a death; the man is the hawk, the woman the quarry, often the heron [=*garza*]. In the Middles Ages and Golden Age, when the hawk mantling and panting over its prey was a sight familiar to countrymen and courtiers alike, such imagery would have an immediacy which it has now laregly lost" (Cummins 1977: 77). Inevitably, we must acknowledge here Keith Whinnom's crucial monograph concerning erotic symbolism in *cancionero* poetry (Whinnom 1981: 51, 98 et passim). Manuel da Costa Fontes' splendid book continues and amplifies such an initiative and very particularly in regard to oral literature (200: 184, 272, n6 et passim).

9 For the motif of the silent, cowardly followers contrasted with the valiant hero, compare the fronterizo ballad of *Alonso de Aguilar:* "unos a otras se miran, / el sí ninguno le daba,// que la ida es peligrosa,/ mucho más la tornada;//con el temor que tienen,/ a todos tiembla la barba.//Levantóse don Alonso/ que de Aguilar se llamaba (...) (*Primavera* 95.8-11). Note the same pattern in some modern peninsular and Judeo-Spanish *romances*: "Todos estaban atentos,/ ninguno se ha meneado,//si no es un don Manuel,/ que estaba de heridas malo" (*Don Manuel y el moro Muza*: Cossío and Maza 1933-1934: I, nos. 26-27); "Todas callaron a una,/ ninguna respuesta dio.//Saltó la más chiquitita,/ la que en buen día nació (...)" (*La doncella guerrera*: Attias 1961: no. 40.13-16); "Todas miran en las otras / y a todas parese male.// Ahi s'alhadró Claraniña,/ vieja era d'antigüedade (...)" (*Melisenda insomne*: FLSJ, V, ch. 13, in process: Moroccan Judeo-Spanish synthetic text; < Morocc. Coll. Arabic *hder* 'comparaître, être present'). The three early versions of Melisenda are edited and studied in detail in FLSJ, V, ch. 13. The texts can be consulted in the *Libro de cincuenta romanças* (*Pliegos do Morbecq*, pp. 166-168); *Pliegos de Praga*, I, 273-274; and in *Silva* (1551), p 491. Note in vv. 9-10, the poetically effective contrast in verb tenses, where the present tense in v. 10*a* vigorously stresses Jimena's daring personal initiative. The identical technique is seen in the CMC's Alcocer triptych, where the Cid's heroic deeds in battle are in the present tense while, in subsequent verses, all his followers are identified in the past tense and in terms of past accomplishments: "Cuál *lidia* bien / sobre exorado arzón // mio Cid Ruy Diaz,/ el buen lidiador (...)" (ed. Montaner 1993: vv. 733-734).

10 We should bear in mind that *C*, although it still picks up interesting

traditional material (particularly the inital vv. 1-4), is largely a reworking of *B*.

11 See Menéndez Pidal (1953: I, 215-221); Armistead (1999: 19-25).

12 See Armistead (1988). The paragodic *-e*, as a witness to an early stage in the development of the Castilian epic, is to a degree analogous to the metrical impact of a long-lost *digamma* in the Homeric epics (Armistead 2000: 131-132, n4). On the *digamma*, see West (1997: 227-229).

13 See Armistead (1999: 22-24) and the monograph, *Las "Mocedades de Rodrigo" en el Romancero* (Armistead, en proceso). On the *Romancero*'s "drift" from heroic toward a novelesque, lyric, erotic perspective, see Di Stefano (1967: 74-75); Bénichou (1968:132); Catalán (1969: 213-215); Catalán and Catarella (1972: 181-205); Catalán (1997-1998: II, 58-60, 102-104); FLSJ, II, 273 and nn77-78; González (1998).

14 Both texts embody well known and internationally diffused folklore motifs. For extensive documentation , see Lida de Malkiel (1962: 200-205); FLSJ, I, 119, n2; 245-251, nn5-7; Armistead and Silverman (1982: 204-205, n3); and n8, *supra*. The falcon episode has attracted the attention of a number of *Celestina* scholars. See especially Faulhaber (1977); Gerli (1983); McGrady (1986); Garci-Gómez (1987); Blay Manzanera and Severin (1999: 9-10, 34). For further references and crucial sumamries, see Snow (1985: nos. 58, 66, 151, 289, 363, 869; 1988-2000: nos. 151, 17 7, 823, 1093).

WORKS CITED

Armistead, Samuel G., and Joseph H. Silverman, with the collaboration of Oro Anahory Librowicz. *Romances judeo-españoles de Tánger (recogidos por Zarita Nahón)*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1977.

___, and Joseph H. Silverman. *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982.

___. "The Paragogic -d- in Judeo-Spanish Romances," *Hispanic Studies in Honor of Joseph H. Silverman*, ed. J. Ricapito (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1988), pp. 57-75.

___. "Las *Mocedades de Rodrigo* y el Romancero," *Las "Mocedades de Rodrigo": Estudios críticos, manuscrito y edición*, ed. M. Bailey (London: King's College London Centre for Late Antique & Medieval Studies, 1999), pp. 17-36 (King's College London Medieval Studies, no. 15).

___. *La tradición épica de las "Mocedades de Rodrigo."* Salamanca: Ediciones Universidad, 2000.

___. *Las "Mocedades de Rodrigo" en el Romancero.* London: Queen Mary and Westfield College, in process (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar).

Askins, Arthur L.-F. *The "Cancioneiro de Évora": Critical Edition and Notes.*

Berkeley-Los Angeles: U California P, 1965 (*UCPMPh*, vol. 74).
Attias, Moshe. *Romancero sefaradí: Romanzas y cantes populares en judeo-español.* 2d ed., Jerusalem: Ben-Zewi Institute, 1961.
Bénichou, Paul. *Creación poética en el romancero tradicional.* Madrid: Gredos, 1968.
BETA = "Biblioteca Española de Textos Antiguos,"*PhiloBiblon*, ed. A. L.-F. Askins, C. B. Faulhaber, and H. L. Sharrer (Berkeley: The Bancroft Libary, 1999) (CD-ROM).
Biblioteca de Palacio, MS 1520, fols. 93r
Blay Manzanera, Vicenta, and D. S. Severin. *Animals in «Celestina».* London: Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1999 (PMHRS, 18).
BOOST = Charles B. Faulhaber et al. *Bibliography of Old Spanish Texts.* 3rd ed. Madison: HSMS, 1984.
Catalán, Diego. *Siete siglos de Romancero (Historia y poesía).* Madrid: Gredos, 1969.
___. *Arte poética del romancero oral.* 2 vols. Madrid: Siglo XXI, 1997-1998.
___, and Teresa Catarella. "El romance tradicional, un sistema abierto," *El Romancero en la tradición oral moderna: 1er Coloquio Internacional*, ed. D. Catalán et al. (Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1972), pp. 181-205.
Cossío, José María de, and Tomás Maza Solano. *Romancero popular de La Montaña: Colección de romances tradicionales.* 2 vols., Santander: Sociedad Menéndez y Pelayo, 1933-1934.
Costa Fontes, Manuel. *Folklore and Literature: Studies in the Portuguese, Brazilian, Sephardic, and Hispanic Oral Traditions.* Albany: SUNY Press, 2000.
Cummins, John G. *The Spanish Traditional Lyric.* Oxford: Pergamon, 1977.
___. *The Hound and the Hawk: The Art of Medieval Hunting.* London: Weidenfeld & Nicolson, 1988.
Diccionario de Autoridades. 6 vols. (in 3), Madrid: Gredos, 1964 (orig. 1726-1739).
Di Stefano, Giuseppe. *Sincronia e diacronia nel Romanzero.* Pisa: Univ. di Pisa, 1967.
Faulhaber, Charles B. "The Hawk in Melibea's Garden." *Hispanic Review* 45 (1977), 435-450.
___. "*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, Ms 1520." *Celestinesca*, 14.2 (1990), 3-39.
___. "*Celestina* de Palacio: Rojas's Holograph Manuscript." *Celestinesca*, 15.1 (1991), 3-52.
___. "MS 1520 de la Biblioteca de Palacio: De los «papeles del antiguo autor» a la *Comedia de Calisto y Melibea*: Fernando de Rojas trabaja su fuente," *Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval*, 4 vols. (Lisbon: Cosmos, 1993), II: 283-287.
FLSJ = S.G. Armistead, J.H. Silverman, and I. J. Katz. *Folk Literature of the*

Sephardic Jews. 3 vols., Berkeley-Los Angeles: U California P, 1971-94 (vols. IV, V, VI, and VII in process).

Garci-Gómez, Miguel. "Ascendencia y trascendencia del neblí de Calisto." *Revista de Literatura*, 49, no.97 (1987), 5-21.

Gerli, E. Michael. "Calisto's Hawk and the Image of a Medieval Tradition." *Romania*, 104 (1983), 83-101.

González, Aurelio. "Romances viejos: De lo épico a lo novelesco," *Edad Media: Marginalidad y oficialidad*, ed. A. González & L. von der Walde Moheno (Mexico City: U.N.A.M., 1998), pp. 77-93.

Lida de Malkiel, María Rosa. *La originalidad artística de «La Celestina»*. Buenos Aires: EUDEBA, 1962.

Marciales, Miguel (ed.). Fernando de Rojas, *Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*. ed. B. Dutton and J. T. Snow. 2 vols., Urbana: U Illinois P., 1985.

McGrady, Donald. "The Hunter Loses his Falcon: Notes on a Motif from *Cligés* to *La Celestina* and Lope de Vega." *Romania*, 107 (1986), 145-182.

Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*. 2 vols., Madrid: Espasa-Calpe, 1953.

___,(ed.). *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*. Madrid: C.S.I.C., 1945.

___, and María Goyri de Menéndez Pidal. *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español-portugués-catalán-sefardí)*. ed. Diego Catalán et al., 12 vols., Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1957-1985.

___. *Reliquias de la poesía épica española, acompañadas de "Epopeya y Romancero, 1."* ed. D. Catalán, 2d ed., Madrid: Gredos, 1980.

Michaëlis de Vasconcelos, Carolina. *Estudos sôbre o Romanceiro Peninsular: Romances Velhos em Portugal*. 2d ed., Coimbra: Universidade, 1934.

Montaner, Alberto (ed.). *Cantar de Mio Cid*. Estudio preliminar de F. Rico, Barcelona: «Crítica», 1993.

Orduna, Germán. "El original manuscrito de la *Comedia* de Fernando de Rojas: Una conjetura." *Celestinesca*, 23:1-2 (1999), 3-10.

Pliegos BN = *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, 6 vols., Madrid: Joyas Bibliográficas. 1957-1961.

Pliegos de Morbecq = Los pliegos poéticos en la colección del Marqués de Morbecq (Siglo XVI). ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid: Estudios BibliográWcos, 1962.

Pliegos de Praga = Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga. Prologue by Ramón Menéndez Pidal, 2 vols., Madrid: Joyas Bibliográficas, 1960.

Primav. = Wolf, Fernando J., and Conrado Hofmann. *Primavera y flor de romances*. 2d ed., M. Menéndez Pelayo. *Antología de poetas líricos castellanos*. VIII; "Edición Nacional", XXIV, Santander: CSIC, 1945.

Rodríguez-Moñino, Antonio (ed.). *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*. Madrid: Castalia, 1967.

Russell, Peter E. (ed.). Fernando de Rojas, *La Celestina: Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Madrid: Castalia, 1991.

Sepúlveda, Lorenzo de. *Cancionero de romances* (Sevilla, 1584). ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid: Castalia, 1967.

Severin, Dorothy S. (ed.). Fernando de Rojas, *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Intro. by Stephen Gilman. Madrid: Alianza, 1969.

Silva = Rodríguez-Moñino, A. (ed.). *Silva de romances* (Zaragoza, 1550-1551). Zaragoza: Cátedra Zaragoza, 1970.

Snow, Joseph T. *"Celestina" of Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest 1930-1985*. Madison: HSMS, 1985.

___(et al.). "*Celestina*" de Fernando de Rojas: Documento bibliográfico." *Celestinesca*, 12.1 through 24.1-2 (1988-2000).

Suárez López, Jesús. *Silva Asturiana, VI: Nueva colección de romances*. Oviedo-Madrid: F.R.M.P., 1997.

Thiébaux, Marcelle. *The Stag of Love: The Chase in Medieval Literature*. Ithaca: Cornell UP, 1974.

Timoneda, Juan. *Rosas de Romances* (Valencia, 1573). ed. A. Rodríguez-Moñino and D. Devoto, Valencia: Castalia, 1963.

Vasvari, Louise O. *The Heterotextual Body of the "Mora morilla."* London: Queen Mary and Westfield College, 1999 (PMHRS, 12).

West, Martin. "Homer's Meter." *A New Companion to Homer*. ed. I. Morris and B. Powell. Leiden: Brill, 1997.

Whinnom, Keith. *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*. Durham, UK: U Durham P, 1981.

Traducción rusa (Moscú, 1959)

Romanische Forschungen t. 23-1907

Dos romances del Cid conservados en las juderías de Marruecos.

Por

A. Sanchez Moguel (Madrid).

Entre los romances que recogí, de 1901 à 1904, en Marruecos y en Turquía, los hay que tienen por asunto al más famoso de los héroes castellanos, y de los cuales, unos corresponden à los impresos, si bien con variantes de importancia, y otros son, digámoslo así, nuevos, esto es, desconocidos, que, ò no existen en la tradición oral de la península ò no han sido aun hallados y que tampoco vienen impresos en los Romanceros así generales como especiales del Cid, incluso el de Carolina Michaelis (Leipzig-Brockhaus 1871) que es el más copioso de los publicados hasta el presente.

A esta última clase pertenecen, entre otros, los lindos romances de genuina estirpe popular, revelada bien claramente en el corte dramático y en la energía y rapidez del diálogo, que publicamos ahora. Refiérense à un mismo asunto y son idénticos en no pocos versos, en términos que mas que distintos parecen en tal concepto variantes de un solo romance, pero difieren radicalmente en puntos capitales y más que nada en lo tocante al Conde Ordóñez y al final ò desenlace, distinto en cada romance, pues en el uno el Cid sale desterrado de Castilla y en el otro es perdonado.

El Cid de ambos romances no es ya el Cid del poema Mio Cid, fiel y respetuoso vasallo de su Rey: es el Cid altanero, descomedido, insolente, que vemos ya en el poema El Rodrigo, y que adquiere las mayores proporciones en el Pasillo, que aun lee y admira nuestro pueblo, especialmente en Andalucía, que es donde más ha sido impreso hasta ahora.

El destierro del Cid de que se trata en nuestros romances, difiere,

sobre todo en las causas, de otros destierro del mismo personaje citados en los romances, à saber: el que comienza

Entrado ha el Cid en Zamora,
En Zamora aquesa villa . . .

y el que principia:

Si atendéis que de los brazos
Vos pese, atended primero . . .

En aquel el Cid es desterrado por suponérsele que habia aconsejado á Dª Urraca que no entregase Zamora à su hermano, y en el segundo que citamos, por la Jura en Santa Gadea, principalmente.

En ninguno de los nuestros, acaso per referirse à periodos en los que se alude ni de cerca ni de lejos à tales hechos, sino à otros bien distintos, que los otros romances no mencionan, en especial la negativa del Cid à dar parte de las villas y castillos por él conquistados al Conde Ordóñez como el Rey le mandaba. En uno de los dos romances el Cid mata al Conde al intentar este prenderle de orden del Rey, hecho que tampoco hallaremos en los romances conocidos.

Lo más original, lo más extraño de todo en nuestros romances es que en ellos aparece el Rey ordenando al Cid que diese parte de sus conquistas nada menos que al Conde Ordóñez, à quien el viejo poema Mio Cid nos pinta à cada paso como enemigo de Myo Cid, que siempre buscò mal.

Como tal enemigo figura también en los romances conocidos, en los cuales tampoco el Cid toma justicia del Conde por sus manos. Así el que comienza:

En las cortes do Toledo
A do yace Alfonso el Sexto,

el Cid recuerda à Pero Bermudo las afrentas que habian recibido sus hijas de los infantes de Carrión, protegidos del Conde, y añade:

¿Non fabláis vos, Pedro mudo?
Fablad, que non estáis muerto:
„¿Non sabedes que mis fijas
Son vuesas primas en deudo?
Ende mas que en su deshonra
Mucha parte os cabe dello."
Mucho le pesò à Bermudo
De lo que el Cid ha propuesto:
Juntóse con Garcia Ordoñez,
Y desque fuè cerca puesto
Le diera tan gran puñada
Que dió con èl en el suelo . . .

Olvidados hoy á lo que parece, en la península, nuestros romances, fueron muy conocidos, en otros días y, lo que es mas, seguramente aprovechados en romances posteriores. Sirvan de prueba los P

ceros conocidos, en los cuales podemos ver romances que contienen versos idénticos ó casi idénticos á los que hoy publicamos.

En el que comienza: Cabalga Diego Laínez vienen los famosos versos que Durán, con acierto, afirma con el pasaje de „El Pelayo" que termina:

Por que vos la besó mi padre soy yo mal amancillado,

que dicen así:

Por besar la mano del Rey
No me tengo por honrado
Por que la besó mi padre
Me tengo por afrentado,

que corresponden, á la letra, á los siguientes de nuestros romances:

Por besar tu mano, Reye,
No me tengo por honrado.
Al besársela mi padre
Me sentía yo afrentado.

Así mismo los primeros versos de nuestros dos romances, que son los mismos en uno y otro, que dicen:

— ¿Donde abís estado el Cid
Qu'en Cortes no abís entrado?
Las barbas trais crecidas
Y el cabejo crespo y cano

traen á la memoria estos otros versos del romance: Si atendéis que de mis brazos, que dicen así:

— ¿En qué os habeis empachado
Que dende el pasado invierno
No vos he visto en las Cortes
Puesto que Cortes se han fecho?
¿Por qué, siendo cortesano,
Traéis la barba y cabello
Descompuesto y desviada
Como los padres del yermo?

Por último, en el mismo Pasillo, antes citado, desterra el Rey al Cid diciéndole:

— Salid luego desterrado
Por un año de mi corte

y le responde el Cid:

— Yo me destierro por cuatro,

ni mas ni menos que en nuestros dos romances y casi con las mismas palabras. En prueba de ello, he aquí los correspondientes versos de uno y otro romance.

Del 1°.

— Te destierro de mis tierras
De mis tierras por un año
— Vos me desterrás por uno
yo me destierro por cuatro.

Del 2º.

— Yo te destierro, el Cide
De mis tierras por un año.
— Vos me desterráis por uno
yo me destierro por cuatro.

Ahora bien, del romance: Cabalga Diego Lainez, sí sabemos que existia ya antes de 1550, como impreso en el Cancionero de romances, de Amberes, sin año. El que comienza: Si atendéis que de los brazos, saliò à luz en la Segunda parte del romancero general (Valladolid 1605). Y del Pasillo, del que hemos recibido ejemplares de distintas ediciones, la más antigua, à no dudarlo, es la de Córdoba, Garcia Rodriguez, sin año, que corresponde à fines del siglo XVIII ó principios del XIX. — Y es de notar que ni el romance: Cabalga Diego Lainez, ni el que comienza: Si atendéis que de los brazos, ni el Pasillo, son conocidos en Marruecos, en ninguna de las juderias en que se habla castellano y en que se conservan vivos los romances que ahora publicamos. Recogimos el primero en Arcila y en Larache el segundo. Poseemos otros textos incompletos que dejamos para otra ocasion, asi como el estudio filológico y literario de las variantes de todos ellos.

I.

— ¿ Dónde abis estado, el Cid,
Qu'en córtes no abis estado?
Las barbas trais crescidas
Y el cabeyo crespo y cano. —
— Tengo estado en las fronteras
con los moros guerreando. —
— Biyas y castiyos, Cid,
M'an dicho c'abis ganado. —
Que las gane o no las gane
Mi trabayo m'an costado.
Maté condes, maté duques,
Cien cibdades é ganado.
— Daile algo al Conde Ordóñez
Qu'es presona d'alto estado. —
— No l'aré, mi señor Rey,
C'a mí mucho m'an costado.
— Te destierro de mis tierras,
De mis tierras por un año. —
— Vos me desterráis por uno;
Yo me destierro por cuatro.
Irme è á las mis tierras,
Las tierras que yo é ganado.
Ciento y vinticinco tiendas
Todas son à mi mandado.
Por besar tu mano, Reye,

No me tengo por onrado,
Al besártela mi padre
Me sentia yo afrentado.
— Bolbéle, mis cabayeros,
Bolbéle, mis ijosdalgo,
Porque un Cide como ese
No salió de mi reinado.

II.

—¿ Dónde abis estado, el Cid
Qu'en corte no abis entrado?
Lar barba traie crecidas
Y el cabeyo crespo y cano. —
— Tengo estado en las Castillas
Con los moros guerreando.
— Biyas y castiyos, Cid,
M'an dicho c'abis ganado.
Dai doyas al Conde Ordóñez
Qu'es presona d'alto estado. —
— Daile de las buestras, Reye,
Que las abis credado.
Las que yo tengo ganadas
Mucho m'abian costado.
Sangre de Condes y duques,
Señores de gran estado.
— Prendeile, mis cabayeros,
Prendeile, mis ijosdalgo. —
Unos se miran á otros
Ninguno que a sido osado
Si no fuera el conde Ordóñez;
Por su mal se a lebantado;
Cabesa d'entre los ombros
Al pie del rey se l'a echado
—¡ Ay! mal ayas tú, el Cid
Mi cabayero pribado.
El dia que no matas ombre
No te tienes por onrado.
Yo te destierro, el Cide,
De mis tierras por un año.
— Vos me desterráis por uno
Yo me destierro por cuatro.
Por besar tu mano, Reye,
No me tengo por onrado;
Al besártela mi padre
Me sentia yo afrentado. —
Ya se cabalga el buen Cidi
Ya se iba desterrado.

———

Col: Diego Catalán
Abril 1948

11.

Destierro del Cid

TETUAN
la vieja

¿Onde habeis estado Cidi q. en corte no habeis estado?
¿la barba traeis vellorda y el cabello fresco y cano
- Ahi estuve en las batallas con la mora guerreando
- Viñas y castillos Sidi me han dicho q. habeis ganado
- Si yo las he ganado mucha sangre me ha costado
sangre de condes y duques señores de grande estado
- Yo te destierro el buen conde de mis tierras x un año
- Si me destierras x uno yo me destierro por cuatro
Dave cuenta al conde Niño que aunq. es pobre es buen fidalgo
Saco puñal de su cinto la cabeza le ha cortado

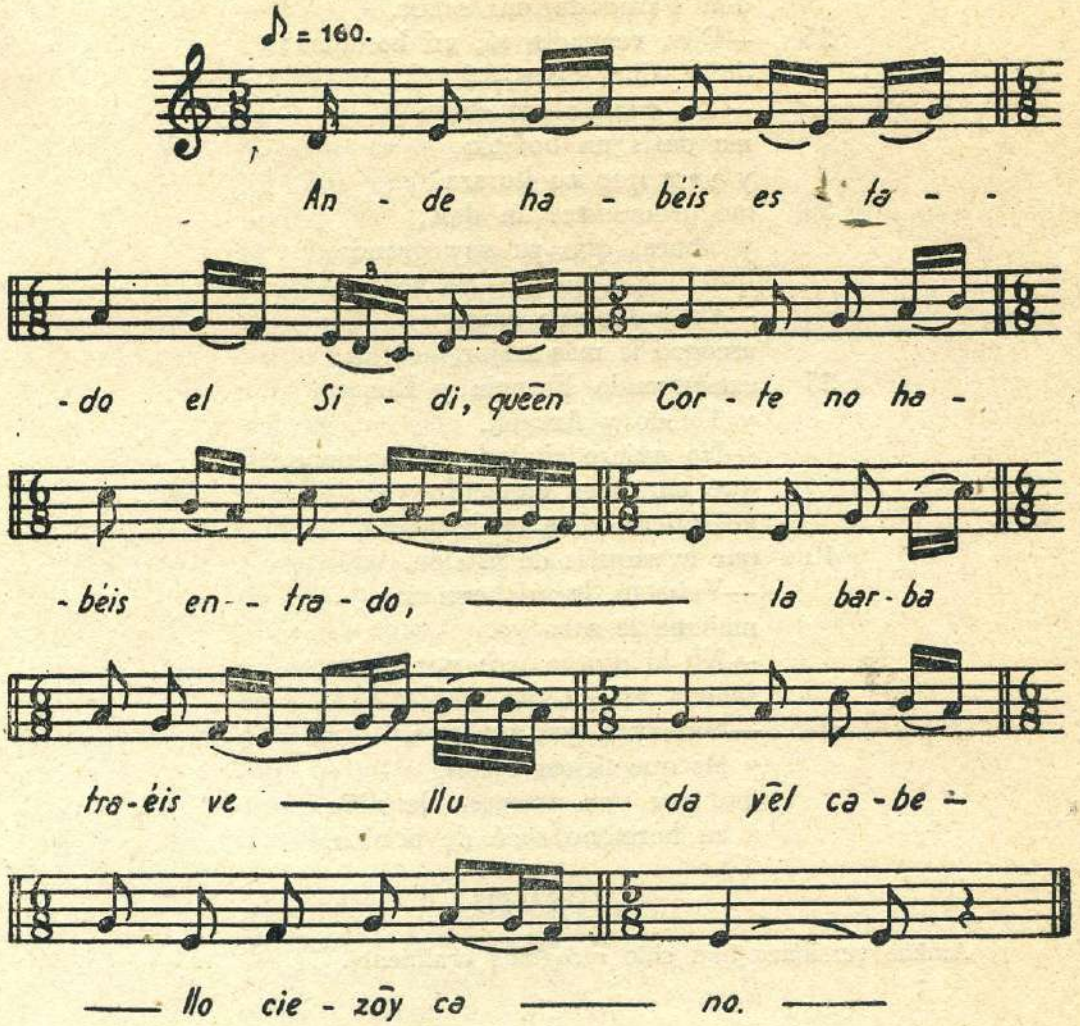
(sigue Delante del rey Leon

 Romances de Beltrán, I.

IV

DESTIERRO DEL CID

M 5



T. 6

1 ¿Ande habéis estado, el Sidi,
que en Corte no habéis entrado?
La barba traéis belluda,
el cabello ciezo y cano.
5 —Yo he estado en las batallas
con los moros guerreando.
—Viñas y castillos, el Sidi,
me han dicho que habéis ganado;
partirlas con el conde Alarcos
10 que aunque es pobre, es buen fidalgo
—Partirlas vos, mi señor rey,

Doc 24 p. 2

que lo habéis heredado;
que los que yo me tenía
sangre real me han costado:
15 sangre de condes y duques,
señores de grande estado.
Por no besar tu rodilla
me tenían menospreciado;
mi padre te las besaba
20 le tenías *encharzado.*
Si como estaba yo en diez años
tuviera yo quince años,
la cabeza entre los hombros
al suelo te la hubiera echado.
25 Unos miran a los otros:
nadie que fuera osado
sino era el conde Alarcos
que por su mal le ha buscado.
Sacó espada de su cinto
30 y al pie del rey la ha echado.
—Aína, mis caballeros,
desterradme a este Sidi
de mis tierras por un año.
—Si me destierras por un año,
35 yo me destierro por cuatro.
Irme he de tus tierras brutas
de bárbaro y soldado,
irme he yo a las de mi padre
de duque y de fidalgo;
40 irme he de tus tierras brutas,
brutas y de malos paños;
irme he yo a las de mi padre
de sedas y de brocados.
Trescientas tiendas que tenía
45 todas a mí me han dado;
la más chiquita de ellas
tiene el Cristo retratado;
en la cabeza de Cristo
hay un rubí esmerado
50 que si la aprecian los moros
vale más que tu reinado.
—Aína, mis caballeros;
aína, mis hijos de algo:
que un hombre tan valiente
55 no salga de mi reinado.

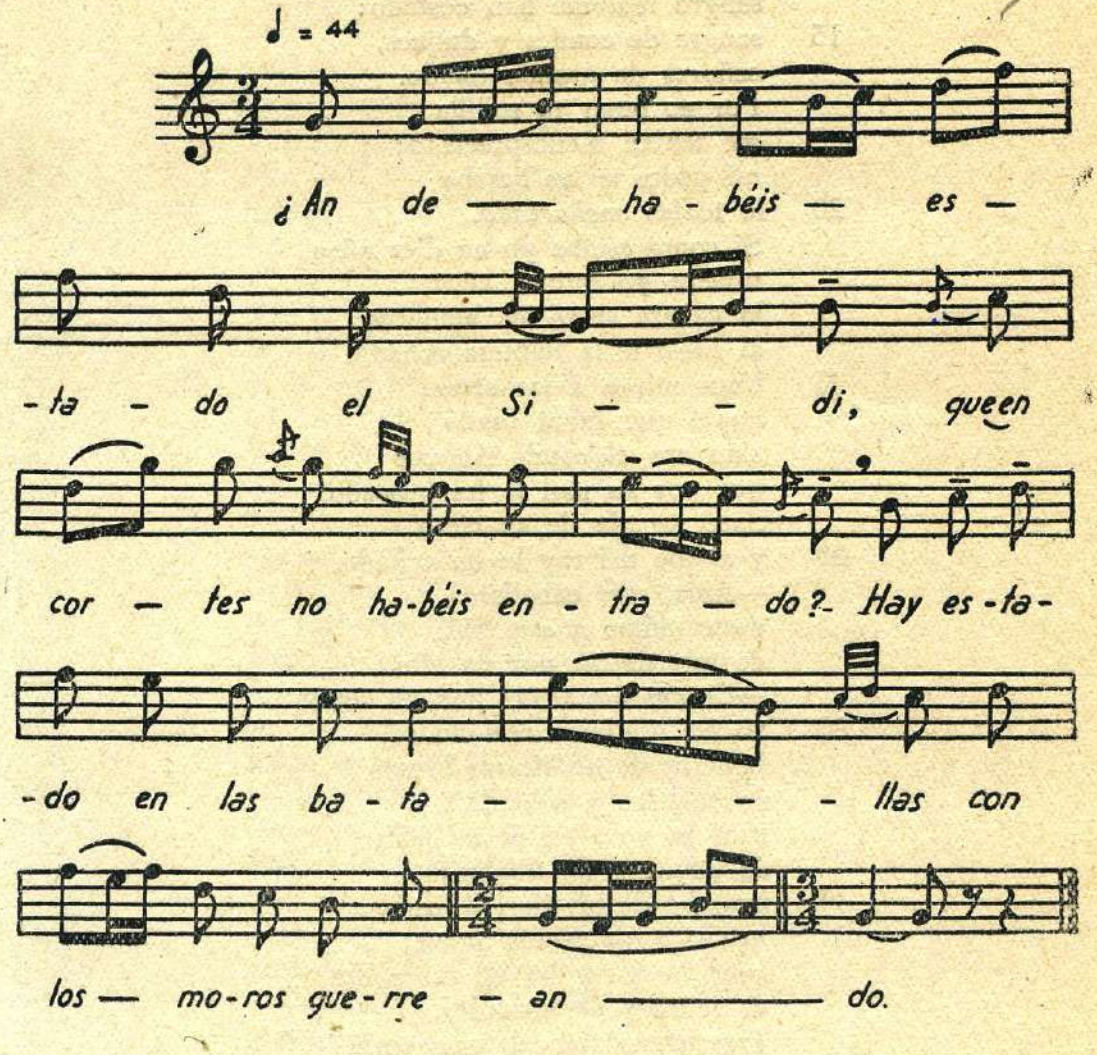
MP. 5 - IDEA 526

Versión recogida oralmente.

Pertenece este romance a los del ciclo del Cid; suele cantarse antes del número 2.

CANTAR DEL SIDI

M 6



T. 7

1 ¿Ande habéis estado, el Sidi,
que en Cortes no habéis entrado?
—Hay estado en las batallas
con los moros guerreando.
5 —Viñas y castillos, Sidi,
me han dicho que has ganado;
dale parte al conde Ordoño
que, aunque es pobre, es buen fidalgo.
—Dadle de los tuyos, reye,
10 que los habéis heredado;
que si yo los he ganado

muchas penas me han costado:
sangre de condes y duques,
de mozos buenos fidalgos.
15 —Prendéisle, mis caballeros,
prendéisle. mis hijos bravos.
Cien hombres había en la corte,
ninguno que fuera osado
sino era el conde Ordoño
20 que por su mal ha buscado.
La cabeza entre los hombros
al pie del rey se la ha echado.
—Mal haya tú, el Sidi,
mi caballero malvado:
25 dirás que no matas hombre,
no os tenéis por honrado.
Yo te destierro, el Sidi,
de mis tierras por un año.
—Si me destierras por uno,
30 yo me destierro por cuatro.
Dejar hía yo estas tierras
de bárbaros y malvados,
irme he yo a las de mi padre,
de mozos buenos fidalgos:
35 en la puerta de mi casa
tengo a Cristo figurado,
en la cabeza de Cristo
tengo un rubí esmerado
que si la aprecias, el reye,
40 vale más que tu reinado.
A cabalgar va el buen Sidi;
acabalgando, se fué andando.
—Volvéisles, mis caballeros;
volvéisles, mis hijos bravos;
45 que un hombre tan valiente
no sale de mi reinado.

IDEA 638

Versión copiada de una hoja manuscrita.

Sevilla CIX. Juan José Niño y López

¿Donde habeis estado, el Cid, que en la corte no habeis estado?
Traeis la barba larga y el pelo crespo y cano.
- Mi señor, he estado en frontera con moros peleando.
- Ya me lo han dicho, buen Fin
que grandes ciudades y villas me han dicho que habeis ganado.
- Ahi las teneis, mi buen rey, las teneis a cuesta mandado
partidas con rey Rodrigo, que aunque es viejo es bueno y largo.
- partidas, mi señor rey, de esas que habeis heredado.
que estas las he ganado yo con el rigor de mi brazo.
- Siempre lo habeis tenido, Fin con los reyes malhablado.
- Siempre lo habeis tenido rey, de lo ajeno mandar mundo y largo.
- Te desterraré de mis tierras, te desterraré por dos años.
- Si vos me desterrais por dos, yo me desterraré por cuatro.
Se ha ido para la frontera y él mismo se ha desterrado.

(26)

Manr. Lara - 1916 -

Se levantó la Urraca,
se levantó de mañana;
se quitó paños de siempre,
se puso los de la Pascua;
con agua de la redoma
arrebolóse la cara,
hasta que sacó el rostro
como espada acicalada.
Con ciento de sus doncellas
asomóse a la ventana,
vido pasar a ese Cidi,
con su gentileza y gala.
¿Quién es ése o cuál es ése
que se pasa y no me habla?
El Cidi soy, mi señora,
que por tí ando en batalla.
Siete años habían siete
que estoy por esta ventana.
Y otros tantos, mi señora,
que por tí colgué mi espada.
De tus amores, el Cidi,
tirarme por la ventana.
Si te tirares, mi vida,
te recibiré en mi halda.
Ellos en estas palabras,
Babieca que relinchára.
¿Qué es eso, tu, la Urraca?
Gran traición teneis armada:
No armo traición ninguna,
ni en mi linaje era *auçada*
Los caballos de mi padre
no los han dado cebada.
No había pasado un minuto,
el Cidi se presentára;
cabeza de entre los hombros
al suelo se la *arronchára*.

Agustín Arce, "Cinco nuevos romances del Cid", Sefarad, 21 (1961)

II

¿*Ande* habéis estado, el Cidi,
que a Cortes no habéis entrado?
La barba traéis crecida
y el cabello crespo y cano.
¿Hay estado en las batallas
con los moros guerreando?
Villas y castillos, Cidi,
me han dicho que habéis ganado:
dad de ellas al Conde Ordóñez,
que, aunque es pobre, es buen fi-
[dalgo.
Dádselas vos, el buen *Reye*,
que las habéis heredado;
que si yo las he ganado,
mucha sangre me ha costado.
Sangre de Condes y Duques,
señores de grande estado:
prendelde, mis caballeros,
prendelde, mis fijosdalgos
Unos se miran a otros,
ninguno que fuera *auçado*,
si no fuera el Conde Ordóñez,
por su mal se ha levantado.
La cabeza entre los hombros,
y al suelo se ha *arronchado*:
no por besar tu rodilla
me tendré yo por honrado.
Mi padre te la besaba,
me sentía yo afrentado:
mal haya seas, el Cidi,
y el de tu linaxe *auçado*.
El dia que no matas hombre
no te tienes por honrado.
Yo te destierro, el Cidi,
de mis tierras por un año.
Tú me destierras por uno,
yo me destierro por cuatro:
irme yo de las tus tierras,
malas y de malos paños.
Irme yo a las de mi padre,
de terciopelo y brocado:
irme yo de las tus tierras,
de *truches* y de soldados.
Irme yo a las de mi padre,
de condes y de fidalgos:
ciento y veinticinco tiendas,
todas son a mi mandado.
Y en la más chiquita de ellas
está un Cristo figurado,

Col: Juan Rosende
Informa: Sara, judía de Tetuán

y en la cabeza de Cristo
está un rubí esmaltado.
Que si le apreciáis, el *reye*,
vale más que tu reinado.

Volvelde, mis caballeros,
volvelde, mis fijosdalgos,
que un Cidi como éste
no saldrá de mi reinado.

III

Delante del rey León
habló Ximena una tarde,
demandando iba justicia
por la muerte de su padre.
¡Justicia, Señor, justicia!
si la me *querédeis* dare:
cada día que amanece
veo al que mató a mi padre.
Caballero en su caballo,
y en su mano un *gavilane*,
comióme mis palomitas,
cuantas en mi *palomare*.
Las gordas él se las come,
las flacas su *gavilane*;
y las que no le servían,
a mí me las viene a *dare*.
El rey que a esto no juzga
no merecía *reinare*,
ni comer pan a manteles,
ni con la reina *folgare*.
Hagamos un gran contrato,
Ximena, si a tí te place:
casarte con ese Cidi,
hombre es que tanto vale.
Alegre salió Ximena
de los palacios reales,
dando gracias a Dios Padre,
que es Padre de piedades.
Dios, que la había criado,
ya la quería *ensalzare*:
otro día a la mañana
las ricas bodas se hace.
Ya se casaba Ximena
con el que mató a su padre.

IV

Paseábase el buen Cidi
por la su sala garrida,
libro de oro en la su mano,
las oraciones leía.
Lágrimas de los sus ojos
por la su *face* corrían;
oido lo había su hija
dende su sala *ande* estaba.
¿Qué tenédeis vos, mi padre?
u ¿quién vos ha hecho *male*?
Si os han hecho mal los moros,
los mandaré yo a *matare*.
Si os han hecho mal cristianos,
los mandaré a *cautivare*.
Si os han hecho mal judíos,
los mandaré a *desterrare*.
Ni me han hecho mal los moros,
ni los mandes a matare;
ni me han hecho mal cristianos,
ni los mandes cautivare;
ni me han hecho mal judíos,
gentes son que mal no hacen.
El mayor de mis cuidados,
hija, que te veo grande:
ni tengo *axuar* que darte,
ni dinero que *endotarte*.
No quiero casarme, padre,
moza me quiero quedare:
criaré a mis hermanitos,

qué es?

ver si es Benavente

Parece ser

A

Romances Históricos

(1)

Destierro del Cid — Versión de Tetuán

--Donde habéis estado el Cidí -- que en las cortes no hubéis estado
Viñas y castíos el Cidí -- me han dicho que habéis ganado
Parte con el Conde A doña -- que es pobre y bien gigante
--Dale de la tuya el rey -- que la habéis ganado
Los míos son ganados -- en sangre de gente noble
--Destérrarte yo a ti el Cidí -- par mis tierras un año
--Irme de tus civdades -- mala y de mala gente
Irme a las de mi padre -- buena y de buena gente.

. . . . . .

"Precioso recuerdo del romance del Cid en las cortes de Toledo (Primavera, núm 58)" Pidal. La mujer que me lo dictó continuó con los versos del segundo romance que como se verá trata de otro asunto. Se relaciona éste con el "6" del Catálogo.

(2)

Ximena pide Justicia — Versión de Tetuán

La cabeza entre los hombros --- y al suelo se la ronjara
--Justicia, justicia Sr. Rey --- si me la quizieres darme
Veo hoy quien mató a mi padre ---
Ve como mis palomitas, --- cuantas he en mi palomaze
El rey que esto no juzga --- no debía de reinare
Ni comer pan a mantele --- ni con la reina durmire
--Haremos un gran contrato --- Ximena si a tí te plaze
De casarte con el Cidí --- Sabiendo que tanto vale
--Y alegre salid Ximena --- de sus palacios reale
Otro día la mañana --- Las ricas bodas s'armarán.

. . . . . .

El destierro del Cid (á-o)

(The Banishment of the Cid)

(5/A9)

Version from Tetuán (Morocco), recited by Mrs. Luna Farache, 78 years, collected by S.G.A., J.H.S., and I.J.K., in Tetuán, August 21, 1962.

-- ¿Dónde habéis estado, el Sidi,
que a corte no habéi entrado?
2 -- Yo h'estado en las batayas
con los moros guerreando.
-- Viñad y castiyo, Sidi,
me ha dicho qu'habéid ganado.
4 Da parte al conde Ordoño,
qu'aunqu'es pobre, es buen fidalgo.
-- Dadselo yo, el rey,
que l'habéis heredado.
6 Yo si lo he ganado,
mucha sangre me ha costado;
sangre de condes y duques,
señores de grand'estado.
8 --¡Dadle, mis cabayeros,
prendéile, mis fijosdalgo! --
Todo los que se escucharon,
ninguno que fuera osado,
10 si no el conde Ordoño,
qu'en mal'hora s'ha levantado.

La cabesa entre los hombro
a suelos le ha tirado.
12 -- Me maraviyo de ti, el Sidi,
de la tu hombridade.
El día que no matas hombre,
no te yamas por honrado.
14 Yo te destierro, el Sidi,
de mis tierras por un año.
-- Si me destierras por uno,
yo me destierro por cuatro.
16 Irme dejar estas tierras brutas
de hombre maleducados;
irme a la de mi padre,
de hombres bravos y fidalgos.
18 En la puerta de mi casa,
tengo a Cristo señalado.
En la cabesa de Cristo,
tengo un rubí esmaltado.
20 Que si tal l'apresia del Sidi,
vale más que tu reinado. --
Y'ha cabalgado el Sidi,
ya cabalg'a su cabayo.
22 -- Levantad, cabayeros,
levantad, mis hijos bravos,
que un hombre como éste
no salga de mi reinado.

Falla meter Madeira
Pola de Ayuda < Rodriguillo